

روافد الصورة الفنية في شعر مصر الفاطمية ٣٥٨ – ٤٢٧هـ

الأستاذ المساعد الدكتور
رحيم فريبط الساعدي
جامعة الكوفة / كلية الآداب

المدرس المساعد
محمد حسين المهداوي
جامعة كربلاء / كلية التربية

روافد الصورة الفنية في شعر مصر الفاطمية ٣٥٨ – ٤٢٧هـ

الأستاذ المساعد الدكتور
رحيم خريبط الساعدي
جامعة الكوفة / كلية الآداب

المدرس المساعد
محمد حسين المهداوي
جامعة كربلاء / كلية التربية

مدخل :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين
أبي القاسم محمد وآله الطيبين الطاهرين، وصحبه الغر المتجيين ...
أما بعد، فقد ازدهر الأدب في مصر الفاطمية، وبلغ الشعر فيها شأواً
عظيماً؛ إذ تهيأت لهذه الدولة مقومات الإبداع، والرقى الأدبيين؛ لما خصّها
الله من طبيعة ساحرة، وجمال أخاذ، وخيال خصب، ونعمة وافرة، عزّزه
انفتاح أهلها على المجتمعات الأخرى، وتلاقحهم فكرياً، وثقافياً، فضلاً عن
الحفاوة التي لقيها الشعراء والأدباء والعلماء من لدن الخلفاء الفاطميين
ووزرائهم، فكانت مصر إبان الحقبة (٣٥٨ – ٤٢٧هـ) مقصداً لكثير من
الشعراء، والعلماء؛ الذين وفدوا عليها؛ من المشرق، والمغرب، فأسهّم هؤلاء
– جميعاً – في تشكيل الطابع الخاص لهذه الدولة؛ الذي جمع بين السياسة،
والدين؛ من جهة، واللّهو، والجمال، وحب الطبيعة؛ من جهة أخرى .
يعنى هذا البحث بدراسة أبرز الروافد التي استقى منها
شعراء هذه الحقبة صورهم الفنية، والتي أسهمت بشكل كبير في النتاج
الشعري عند شعراء مصر الفاطمية إبان الحقبة ٣٥٨ – ٤٢٧هـ .

التمهيد:

الصورة في أبسط تعريف لها أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية في الذهن؛ شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة، وموحية في آن معاً^(١)، وهي تمثل وسيلة الشاعر في تجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية؛ من خلال إقامة العلاقات الخفية بين الأشياء، وربط بعضها ببعض؛ على وفق صياغة خاصة؛ يستطيع من خلالها خلق علاقات جديدة تعجز عن خلقها اللغة القاموسية الاعتيادية، وهو ما عبر عنه أحمد الشايب بقوله: «إن اللغة القاموسية المعروفة؛ إنما وضعت في الأصل لتعبر عن الحقائق، والمسائل العقلية، فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية؛ شعر بأنها دون ما في نفسه من قوة العاطفة، وحرارة الشعور، لذلك يحاول اصطناع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة، وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية؛ فيلجأ إلى الصور التي تجسم المعاني، وتنقلها إلى درجة أرقى؛ لتزداد قوة، وجمالاً، يلجأ إلى التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية أو المبالغة، أو التخيل ...»^(٢).

وقد عرف النقد العربي القديم قيمة الصورة، ووظيفتها في النص الأدبي، ودورها في إحداث التأثير في المتلقي، وأشارت أقوال نقادنا القدامى إلى ما يدل على فضلها، وموقعها من البلاغة، فالشعر عند أبي عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) «صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»^(٣)، وقال قدامة بن جعفر: «إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة ...»^(٤)، وأقام ابن رشيق القيرواني كتابه المسمى (قراصة الذهب في نقد أشعار العرب) على أساس الصور الشعرية؛ إذ قرر أن السرقات لا تقع إلا فيها، وأن المفاضلة بين الشعراء لا تقع إلا على أساسها^(٥)، على أن مفهوم الصورة أخذ مداه الواسع، وقيمتها

الفنية عند عبد القاهر الجرجاني؛ الذي وضع القواعد الأساسية في البناء النقدي العربي؛ من خلال فهمه طبيعة الصورة؛ التي جاءت عنده مرادفة لمفهوم النظم، أو الصياغة، فقال: «... سبيل الكلام سبيل التصوير، والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه؛ سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل وردائه؛ أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب؛ الذي وقع فيه العمل، وتلك الصنعة؛ كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل، والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فضلنا خاتم على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة أنفس؛ لم يكن ذلك تفضيلاً من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر، وكلام، وهذا قاطعٌ فاعرفه^(٦)، وعلى هذا فالجرجاني «أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية، وهي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى، ومعنى، وشبهها بالفروق التي تميز هيكل إنسان ما عن إنسان، وخاتم عن خاتم، وسوار عن سوار، ولكن هذه الفروق بوقت انطباقها على هيئة الشيء، فإنها يستدل بها على حقيقته^(٧)».

وأشار حازم القرطاجني إلى عملية تشكّل الصورة في العمل الأدبي، فقال: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن؛ فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن؛ تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك؛ أقام اللفظ المعبر به هيئة الصورة الذهنية في أفهام السامعين، وأذهانهم^(٨)، وهو بهذا يجعل الصورة مطابقة لما يدركه الذهن من حقائق خارجية مدركة، فإذا عبر الأديب عن هذه الصور الذهنية بالكلمات، انتقل

أثرها إلى أذهان المتلقين، وهذه العملية هي ما أشار إليه المحدثون؛ حينما قالوا إن الصورة: «رسم قوامه الكلمات»^(٩).

وتركز مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث على أهميتها في بناء النص الأدبي؛ بناء ينأى بها عن المباشرة، والتقرير، فتعكس بذلك مهارة الشاعر في صياغة «نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع؛ الهيئة الحسية، أو الشعور للأجسام، أو المعاني؛ بصياغة جديدة؛ تملئها قدرة الشاعر، وتجربته، وفق تعادلية فنية بين طرفين، هما: الحقيقة، والمجاز»^(١٠)، فالصورة هي: «الصوغ اللساني المخصوص؛ الذي بواسطته يجري تمثّل المعاني تمثلاً جديداً، ومبتكراً؛ بما يحيلها إلى صورة معبرة»^(١١).

والواقع؛ فإن خبرة الشاعر، ومقدرته على التعامل مع أساليب لغته، وتوظيفها في خلق الصور المعبرة؛ تتطلب منه تجربة عميقة، وثقافة عالية، وطول نفس، وأناة حتى يتسنى له إيجاد التوازن المطلوب بين الألفاظ والمعاني، فإذا ما أراد الشاعر أن ينجح في بناء صورة فنية مؤثرة في شعره، فلا بدّ من أن يتقن أساليب تعامله مع لغته، «فالصورة بناء لغوي، والكلمات وحدة هذا البناء»^(١٢) لقد أحسّ شعراء مصر الفاطمية بأهمية الصورة في إظهار مواهبهم، وإحساساتهم، وتلوين نصوصهم الشعرية بما تنطوي عليه عواطفهم، وأخيلتهم، فجاءت أشعارهم مليئة بالصور؛ التي «تفاجئ المتلقي، أما بالمتعة، أو عبر الدهشة، ومن جرّاء هذا الحدث، وهذه الصدمة؛ يهتز المتلقي»^(١٣)، ويتفاعل مع الموقف الشعوري الذي عمل الشعراء على إثارتته؛ فيضمّنوا - حينئذ - إيصال تجاربهم إلى المتلقين؛ بما يرضي أذواقهم - على اختلافها - لأنّ النص الجميل هو ذاك الذي تذهب فيه النفس كل مذهب»^(١٤).

ويعتمد الشعر - بشكل أساسي - على موهبة أدبية، وملكة فطرية^(١٥)؛ ينبغي أن تتوافر في الشاعر؛ لتعينه على قول الشعر، بيد أن هذه الموهبة، أو الملكة؛ تبقى قاصرة ما لم تكمّلها أدوات؛ تبرز هذه الموهبة، وتخرجها إلى

الظهور، يضاف إلى ذلك مناخٌ صالحٌ يهيئ للشاعر فرصة الإبداع، ويعينه على استكمال أدواته، وإنصاج موهبته، وإخراجها إلى جمهور المتلقين، على أنه من دون هذه الموهبة؛ لا يمكن أن تؤدي هذه الأدوات، ولا المناخ الصالح إلى خلق شاعر، أو أديب، وقد أشار ضياء الدين بن الأثير إلى هذه الفكرة، فقال: «متى لم يكن ثم طبع؛ لم تفد تلك الآلات شيئاً البتة، فمثل الطبع كمثل النار الكامنة في الزناد، ومثل الآلات كمثل الحراق والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار؛ لا يفيد ذلك الحراق، ولا تلك الحديدة شيئاً...»^(١٦) ومن خلال دراستنا الصورة الفنية في شعر هذه الحقة؛ يمكن أن نرصد مجموعة من الروافد؛ التي استقى منها الشعراء صورهم، وكان لها أثر في خلق هذه الصور، وتنمية مواهب الشعراء، وتعزيز ملكاتهم، على النحو الآتي:

١. الباعث النفسي:

يعد الباعث النفسي من أهم الروافد التي ساعدت الشعراء على رسم الصورة الفنية؛ التي توحى بمشاعرهم، وأحاسيسهم، وقد أشار النقاد العرب القدامى إلى هذه البواعث، وحددوا أنماطاً من المشاعر النفسية؛ التي تقترب بالقول الشعري، ولعل بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) أول من أشار إلى هذه البواعث، وربطها بالحال النفسية؛ التي ترافق العملية الشعرية، فقال: «إن النفوس لا تجود بمكنوناتها مع الرغبة، ولا تُسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة، والمحبة^(١٧)، وهو بهذا أول ناقد عربي ربط بين الشعر، وهذه المواقف، وما يتولد عنها من معانٍ شعرية هي صدى لواقع الشاعر النفسي، وتبعه في ذلك ابن قتيبة، فقال: «وللشعر دواعٍ تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب^(١٨). وحدد ابن رشيق القيرواني بواعث الشعر في مقاصد أربعة؛

سمّاها (قواعد الشعر)، فقال: « وقالوا: قواعد الشعر أربع؛ الرغبة، والرغبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقّة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء، والتوعد، والعتاب الموجه ^(١٩) .

وإذا ما حاولنا أن نتلمّس آثار هذه البواعث في خلق الصورة الفنية في شعر هذه الحقبة؛ فإننا يمكن أن نسوق عدداً من النماذج الشعرية؛ لتكون شواهد معبرة عن تلك الحال النفسية؛ التي رافقت تلك البواعث؛ التي عنى نقادنا القدامى بذكرها .

قال الحسن بن أحمد بن الحيات مادحاً: (الطويل)

وأبيض وضّاح لنا في جنبه	صباح يغادي وجهه وغبوق
لنا منه خلق نستضيء بنوره	وخلق كرقراق الشراب رقيق
ووجه يريك البدر أسود مظلماً	أغرّ ذكي العارضين طليق
سريع إلى الإخوان في كل أزمة	تكون عليهم في الملم طروق
جديد الأيادي مطرف بنواله	وفي الحسب الزاكي الكريم عريق
جريء على ريب الزمانو خطبه	ومن لوم إخوان الصفاء فروق
حيي سخي أريحي مهذب	أبي وفي في المقال صدوق
جعلت له مني الشاء جزاءه	لذن أثقلتني منة وحقوق ^(٢٠)

إن الشاعر يستغلُّ باعث (الرغبة) في إضفاء النعوت على شخص الممدوح؛ راغباً في نواله، وعطاياه، وهو - تحت تأثير هذا الباعث - يرسم صورة قشبية للممدوح؛ تجعل في ذهن المتلقي صورة مثالية له، فخلقه المستضاء بنوره، وخلقه الرفيع؛ الذي يسمو على أخلاق العالمين، ومحياه الجميل الذي (يريك البدر أسود مظلماً)، ونجدته الإخوان في ملماّتهم، ومصائبهم؛ استحق - بحسب الشاعر - ثناء، والتعلق بحبل مننه، وإحسانه، وهذه الصورة منشؤها

الحال النفسية للشاعر؛ الذي رغب في أن يستلين قلب الممدوح له، بأسنى العطايا، والهبّات؛ موظفاً أسلوب المبالغة في إضفاء النعوت عليه، ولاسيما في قوله: (لَنَا مِنْهُ خَلْقٌ نَسْتَضِيءُ بِنُورِهِ)، و (وَوَجْهٌ يُرِيكَ الْبَدْرَ أَسْوَدَ مُظْلِمًا) .

ومن باعث الرهبة، قول الحسن بن بشر الدمشقي؛ معتذراً من الخليفة العزيز بالله على إساءة أغضبت الخليفة عليه، وهم بعقابه: (السريع)

يَا وَاهِبَ الدُّنْيَا وَيَا غَافِرَا ذُنُوبَ أَهْلِ الْأَرْضِ لَوْ أَجْرَمُوا
قَدْ نَالَ إِحْسَانَكَ بِأَدْيِهِمْ وَحَضَرَهُمْ وَالتُّرْكُ وَالْدَّيْلَمُ
وَهَا أَنَا قَدْ صِرْتُ فَرْدًا فَلَا تَخْنُوا عَلَيَّ ضَعْفِي وَلَا تَرْحَمُ^(٢١)

إنّ الحال النفسية؛ التي رسمت هذا الموقف، خاضعة لتأثير باعث (الرهبة) من بطش الخليفة، وعقابه، مما حدا بالشاعر إلى أن يستعطف قلبه من خلال رسم صورة تعظيمية؛ تكون المبالغة فيها بينة، وظاهرة، فرسم له صورة القادر؛ الذي ملك الدنيا بأجمعها، وأسند مغفرة الذنوب، والعفو؛ إليه، ثم رسم صورتين متقابلتين؛ عزّزهما الواقع النفسي المضطرب للشاعر، الأولى صورة أهل الأرض من (بدو، وحضر، وترك، وديلم)، وهم قد نعموا بإحسان الخليفة، وعفوه، والأخرى صورته، وقد صار وحيداً، فريداً، يرجو عفو الخليفة، وصفحه . ومن باعث (الطرب) قول ابن وكيع التنيسي:

(الطويل)

وَحَانَةَ خَمَارٍ أَنْخْتُ مَطِيَّتِي وَإِلَيْهِ وَقَدْ أَرْخَى الظَّلَامُ لَهُ سِتْرَا
وَقَدْ زَهَرَتْ وَسْطَ السَّمَاءِ نُجُومُهَا كَدَيَابِجَةِ زَرْقَاءَ قَدْ نُقِطَتْ تَبْرَا
فَأَبْرَزَ لِي صَهْبَاءٌ يَهْدِي نَسِيمُهَا إِلَيَّ إِذَا مَا فَاحَ فَائِحُهَا عَطْرَا
وَدَارَتْ لِمَا كَاسَاتُهَا بِمَدَامَةٍ تَرَى دَهْمَ خَيْلٍ صَرْنٍ مِنْ نُورِهَا غُرَا
تَشْتَتِ شَمْلَ الْهَمِّ حَتَّى كَأَنَّهَا إِذَا نَزَلَتْ بِالْهَمِّ طَالِبَةٌ وَتَرَا
إِذَا التَّقْيَا فِي الْقَلْبِ وَلَتْ جِيوشُهُ بِخُذْلَانٍ مَهْزُومٍ وَأَعْطِيَتْ النَّصْرَا

إذا ضاق صدر المرء بالهم وأنشئ
فما زال يسقيني ويشرب مسعدا
إلى أن رأيت الشمس قد خلعت لنا
إلى كأسها ألفتته يحمده الدهرا
عليها غزال طرفه يبعث السحرا
إليه وقد أرخى الظلام له سترا

فالشاعر يدفعه حبّ الخمرة، وولعه بشربها، إلى تقديم صورة جميلة؛ تحكي نفساً تائقةً إلى الوصول إلى أقصى غاية اللذة، والنشوة، والطرب، وكأنّ رغبته تلك تشعره براحة نفسية؛ لا يجد الهم - معها - مجالاً للنفاذ إلى قلبه، وتعكير مزاجه، وصفو راحته .

ومن باعث الغضب، قول تميم بن المعز لدين الله، يهدّد العباسيين،

ويتوعددهم: (المسرح)

يا آل عباس أنتم لبني الز
لا صحبتني يدي ولا اتسعت
إن لم أزركم بجحفل لجب^(٢٣)
يسد شرق الدنيا ومغربها
في كبّد الأرض منه منحسف
يصبحكم في خلال داركم
لا يسكن الروع بين أضلعه
زهاء ثار وقد دنا الأجل
إلى بلوغ العلا بي السبل
سماؤه البيض والقنا الذبل
به الكماة الضراغم البزل^(٢٤)
وفي فؤاد السها له وجل
به هزبر من هاشم بطل
ولا يفل اعتزامه الفشل^(٢٥)

فالشاعر - في لحظة شعورية انفعالية - يهيجه ما صنعه العباسيون بآل

البيت؛ من ظلم، وتعذيب، فيستثيره باعث (الغضب)؛ فيهددهم، ويتوعددهم بجيش كبير، يسد مشارق الأرض، ومغاربها، فيه كل فارس مقدم، لا يسكن الروع قلبه، فيرسم صورة متحركة لهذا الجيش، معبراً فيه عما يعترى نفسه من تلك المشاعر الملتهبة؛ التي استحشها الغضب، والرغبة في الانتقام منهم، وهي ردة فعل نفسية لما عامل به هؤلاء؛ العلويين من آل البيت؛ أشار إليها الشاعر في أبيات متقدمة من القصيدة ذاتها .

وهكذا يمكن أن نقول: إنَّ الباعث النفسي للشاعر، ومواقف الانفعال؛ تدفع به إلى البوح عما يَخْتَلِجُ بنفسه من هذه المشاعر، والأحاسيس، وتشكيلها في صورة تجمع بين ألوان من الانفعالات؛ تجسدها بواعث الرغبة، والرغبة، والطرب، والغضب، وما تضمه من معانٍ، فتسهم - مجتمعة - في تلوين النص بالصور الموحية، والأحوال المعبرة؛ بما يكشف عن تلك النفسية المضطربة .

٢. ثقافة الشاعر:

يتعلّق الحديث عن ثقافة الشاعر في مصر الفاطمية بالروافد المعرفية؛ التي استقى منها الشعراء صورهم الفنية، وهي - بمجموعها - تكشف عن مقدرة هؤلاء على استحضار تلك الروافد في مواقف الانفعال الذاتية، وتنظيمها؛ بما يعكس ذلك التفاعل الحي بين الشاعر وثقافته التي تتراكم خلال سني حياته المختلفة؛ ذلك أن « أكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية، على معنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصباً صالحاً لاستقبالها ... »^(٢٦)، ولهذا أكّد نقادنا القدامى وجوب اكتساب الشعراء الأدوات المعرفية اللازمة، وأن يحسنوا تضمينها في أشعارهم، فقال ابن رشيق القيرواني: « والشاعر مأخوذ بكلّ علم، مطلوب بكلّ مكرمة؛ لاتساع الشعر، واحتماله كلّ ما حمل؛ من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتفٍ بذاته، مستغنٍ عما سواه، ولأنّه قيدٌ للأخبار وتجديدٌ للآثار ... وليأخذ نفسه بحفظ الشعر، والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوى بقوة طباعهم ... »^(٢٧)، وقدّم شهاب الدين الحلبي (ت ٧٢٥هـ) جوانب مما يفرض على الأديب تعلّمه؛ فقال: « فأول ما يبدأ به من ذلك؛ حفظ كتاب الله، وإدامة قراءته، وملازمة درسه، وتدبر معانيه؛ حتّى لا يزال مصوراً في فكره، دائراً على لسانه، ...

ويتلو ذلك الاستكثار من حفظ الأحاديث النبوية، ... ﴿ و ﴾ خطب البلغاء من الصحابة، وغيرهم، ثم النظر في التاريخ، ومعرفة أخبار الدول، ... ثم حفظ أشعار العرب، ومطالعة شروحاتها، ... وكذلك حفظ جانب جيد من شعر المحدثين كأبي تمام، ومسلم بن الوليد، والبحري، وابن الرومي، والمتنبي؛ للطف مأخذهم ... (٢٨) .

ووظف شعراء هذه الحقبة جوانب من هذه الثقافة في شعرهم، وكان القرآن الكريم أول الروافد التي استقى منه الشعراء صورهم، وتنوعت تلك الصور بين استحضار النص القرآني بلفظه ومعناه، واستحضاره بلفظه دون معناه، واستحضار المعنى مع تغيير بلفظ النص القرآني؛ زيادة، أو نقصاناً .

فمن استحضار النص القرآني بلفظه ومعناه؛ قول تميم بن المعز لدين الله يصف فتوحات الخليفة العزيز بالله في الشام: (المقارب)

سَعَى لِلشَّامِ وَقَدْ أَصْبَحَتْ	بِهَا الحَرْبُ (نَزَاعَةٌ لِلشَّوَى)
فَكَشَفَ مِنْ لَيْلِهَا مَا سَجَا	وَقَوْمٌ مِنْ زَيْغِهَا مَا التَّوَى
وَلَمَّا تَقَابَلَتِ الجَحْفَلَانِ	وَعَادَ كَجَنَحِ الظَّلَامِ الدُّجَى
وَلَمْ يَبْقَ فِي الصَّفِّ مِنْ قَائِلٍ	هَلُمَّ وَلَا مِنْ مُجِيبٍ أَنَا
وَقَدْ وَلَغَتْ فِي الصَّدُورِ الرِّمَاحُ	وَصَلَّتْ لَبِيضِ السُّيُوفِ الطُّلَى
وَوَغَتْ عَلَى الْبَيْضِ الذُّكُورُ	غَنَاءٌ يُعِيدُ الْفُرَادَى ثَنَا
كَأَنَّ الرِّمَاحَ سُكَارَى تَجُولُ	بِهَا الحَيْلُ فِي النَّعَقِ قُبَّ الكُلَى (٢٩)

فالشاعر - منذ البيت الأول - يستثمر طاقة النص القرآني - بلفظه، ومعناه - في تصوير مشهد مرعب للحرب؛ كشفت تفاصيله الأبيات اللاحقة، موظفاً قوله تعالى: « نَزَاعَةٌ لِلشَّوَى » (٣٠)، وتحكي هذه الآية حال عذاب المجرمين يوم القيامة، وما يشتمل عليه من مواقف مرعبة؛ تثيرها المشاهد القرآنية التي صورها في قوله تعالى: « يَوْمَ الْمُجْرِمِ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمِئذٍ بَنِيهِ .

وَصَاحِبَتِهِ وَأَخِيهِ . وَفَصَّلَتِہِ التِّي تُؤْوِيهِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً ثُمَّ يُنْجِيهِ^(٣١)، فوظف الشاعر هذه المشاهد في رسم مشهد حرب الخليفة مع أعدائه في الشام، وقد وصلت الحرب مداها، وبلغت أقصى غاياتها فجاء هذا الخليفة ليحقق النصر، ويكشف ظلامها، ويصحح من اعوجاج حكامها .
ومن استحضر اللفظ القرآني دون معناه قول الشريف العقيلي يصف البخيل: (السريع)

مَنْ حَلَّ مَنَا بِفَنَاءٍ لَهُ حَلَّ بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ (٣٢)

فقوله (حل بواد غير ذي زرع)؛ أخذه من قوله تعالى: «رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ»^(٣٣)، فالشاعر استفرغ اللفظ القرآني من محتواه؛ فرسم من خلاله صورة لذلك البخيل؛ الذي صارت صفة البخل ملازمة له، مما جعل مشاعر المتلقي تتداعى لتقترن بسياق الآية القرآنية الدالة على أن مكة كانت مجدبة غير ذي زرع، ثم أسقط هذا المعنى على (فناء) البخيل؛ ليصور شدة بخله، وهذه الصورة تعكس مقدرة الشاعر على التلاعب بالمعاني، واستحضار المعاني القرآنية في مواقف لا يجمع بينهما جامع حسي؛ مما يجعل المتلقي يعمل خياله، وما تثيره الآية الكريمة في سياقها؛ محاولاً ربط عناصرها بالعناصر التي أثارها الموقف الشعري .

ويستثمر إبراهيم بن غانم بن عبدون المعنى القرآني دون اللفظ؛ في تصوير موقف نفسي؛ يعتري الإنسان في لحظة شعورية يسكن فيها إلى نفسه، فذلك الإنسان المبتلى بخطب عظيم؛ لا يتيسر له إلا أن يتحلّى بالصبر، وأن يتربّب الفرج القريب، فقال: (الخفيف)

وَتَهَوُّنُ الْأَحْدَاثِ عِنْدَ مَعَانٍ
وَرَجَاءُ الْمَعْسُورِ يَثْمُرُ فِي الْأَنْفِ
بِفَوَادٍ شَهْمٍ وَصَدْرٍ رَحِيبٍ
فُسٍ يَسْرًا تَأْلُهُ مِنْ قَرِيبٍ^(٣٤)

فالشاعر في هذين البيتين يعلّل نفسه بالصبر، ويرجو اليسر بعد العسر، موظفاً ثقافته القرآنية؛ التي أكدت هذه المعاني، مثل قوله تعالى: «سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا»^(٣٥)، وقوله عز وجل: «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا . إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا»^(٣٦)، ونلاحظ أن الشاعر استحضر المعنى القرآني دون اللفظ في رسم صورة الإنسان المعسور؛ الذي يترقب الفرج في أية لحظة .

والاستعانة بالحديث النبوي الشريف؛ رافداً من روافد رسم الصورة الفنية في شعر هذه الحقبة، فتميم بن المعز لدين الله في سياق المحاجة مع العباسيين؛ يوظف الحديث النبوي في تعزيز أدلته، وتقوية حججه، وبراهينه، في قوله: (الخفيف)

مَنْ لَهُ قَالَ: أَنْتَ مَنِّي كَهَارُو نَ وَمَوْسَى أَكْرَمَ بِهِ مِنْ نَجَارِ
نَ وَمَوْسَى أَكْرَمَ بِهِ مِنْ نَجَارِ خَصَّهُ دُونَ سَائِرِ الْخَضَارِ^(٣٧)

فهو يوظف قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لعلي بن أبي طالب (عليه السلام)؛ في حديث المنزلة المشتهر: «أَنْتَ مَنِّي بِمَنْزِلَةِ هَارُونَ مِنْ مُوسَى، إِلَّا أَنَّهُ لَا نَبِيَّ بَعْدِي»^(٣٨)، ويلمّح إلى قوله (صلى الله عليه وآله وسلم) في واقعة الغدير: «مَنْ كُنْتُ مُوَلَّاهُ فَعَلَيْ مُوَلَّاهُ»^(٣٩)، فكأن الشاعر يعيد إلى أذهان المتلقين أحداث تلك الواقعة، ويرسم ملامحها العامة، تاركاً تفصيلاتها الجزئية لذهن المتلقي؛ بما يثيره الخيال فيه من تصور للمشاهد، والصور التي تتلاحق بعضها في إثر بعض .

ويوظف بعض الشعراء ثقافتهم المذهبية (الإسماعيلية) في رسم صورة تعظيمية لشخص المدوح، تصل - في كثير من الأحيان - إلى حدّ المبالغة، فمن ذلك قول المؤيد في الدين يمدح الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله: (الخفيف)

فَمُلُوكُ الْوَرَى الْمَمَالِيكُ طُرّاً لَكُمْ وَالْمَلَائِكُ الْخُدَامُ

بَكُمُ آدَمُ اسْتَجَارَ عَدِيًّا وَاسْتَفَادَ الْفَخَارَ نُوحٌ وَسَامٌ
وَكَلِمُ الْإِلَهِ بَعْدَ خَلِيلٍ وَمَسِيحٌ قَوَّامُهُ الصُّوَامُ
وَيَا هِيَ النَّبِيُّ جَدَّكُمْ الطُّهْرُ رُ الْهُمَامُ الْمُؤَيَّدُ الْقَمَقَامُ
رَحْمَةُ اللَّهِ فِي الْبَرَايَا وَمَوْلَى مَنْ حَوْتُهُ الْأَصْلَابُ وَالْأَرْحَامُ
وَعَلِيٌّ وَصِيهِ قَاصِمُ الْكُفْرِ رِ وَلَيْثُ الْهَيَاجِ وَالضَّرْغَامُ^(٤٠)

فالشاعر يرسم لممدوحه صورة الملك الجبار، الأزلي؛ الذي استجار به الأنبياء جميعاً، مستشفعين بأجداده العظام في تخليصهم مما لحق بهم من ابتلاءات، وهذه الفكرة جزء من اعتقادات المذهب الشيعي - علي نحو عام - إذ رأوا أن مصائب الأنبياء إنما جليت بدعائهم الله عز وجل بحق محمد، وعلي، وفاطمة، والحسن، والحسين (عليهم السلام)، وهؤلاء يمثلون (أهل البيت) الذين خصَّهم الله بالذكر، والمقام الشريف^(٤١)، وبالع الفاطميون في ذلك؛ فجعلوا للخليفة الفاطمي منزلة هي امتداد لمنزلة أهل البيت^(٤٢) (عليهم السلام).

ولم تقتصر ثقافة الشاعر الدينية على ما تعلق منها بالدين الإسلامي فحسب، بل كان لبعض الشعراء ثقافة بالأديان الأخرى، فابن وكيع التنيسي يتغزل بفتى نصراني تمنع عليه، فأقام حجاجه معه؛ مستنداً إلى تعاليم ذلك الدين، موظفاً أسماء الأناجيل؛ التي يعتقد النصارى بصحتها، فقال: (الرجز في أي دين حل قتل الروح إن قلت ذا جاء عن المسيح مرقس ما أخبرنا بهذا الخبر في أي دين حل قتل الروح وهل لما تفعل من ميسح فليس ما تزعم بالصحيح عنه ولا لوقا حكاه في الأثر ولا ارتضى متى بهذا ولا أمر^(٤٣)

وهذا يدلّ على معرفة الشاعر بهذه الأناجيل الأربعة، وربّما اطلع عليها، وعرف مضمونها، ولا ريب؛ فإنّ اختلاط المسلمين بغيرهم من أهل الملل الأخرى؛ شجّع بعضهم على الاطلاع على آثار بعض؛ بما تهياً لهم من ثقافة الاتصال، والتواصل فيما بينهم .

وسعى شعراء هذه الحقبة إلى تحصين أنفسهم بثقافة أدبية، ولغوية عالية؛ تمثّلت في اطلاعهم على تراث العرب؛ الأدبي، واللغوي، وحاولوا أن يستحضروا ما يروونه مناسباً في أشعارهم، فرسموا بذلك صورهم الفنية؛ التي تأثرت - إلى حد ما - بصور الشعراء السابقين، فمن الأمثلة على ذلك قول تميم بن المعز لدين الله: (البسيط)

أرى أناساً ولكنّ جلّهم نعم كثر قليلون وموجودون قد عُدِموا^(٤٤)

إذ أخذ هذا المعنى من قول دعبل بن علي الخزاعي (ت ٢٤٦هـ): (البسيط)
ما أكثر الناس لا بل ما أقلّهم الله يعلم أنّي لم أقلّ فنّدا
إنّي لأفتح عيني حين أفتحها على كثير ولكن لا أرى أحدا^(٤٥)

وقوله: (الخفيف)

وكأنّ الصّباح في الأفق باز والدجى بين مخلييه غراب^(٤٦)

أخذه من قول أبي بكر الخالدي^(٤٧) (ت ٣٨٠هـ): (الكامل)

وكأنّما الصّبحُ المنيرُ وقد بدا بازاً أطار من الظلام غراباً^(٤٨)

ولا ريب في أنّ الشاعر اطلع على شعر دعبل، وأبي بكر الخالدي، فحاول أن يضمّن من معانيهما؛ في سياقات تبدو المواقف فيها متقاربة؛ إذ إنّ وحدة الموقف الشعري؛ قادت الشاعر إلى مثل هذا التأثير؛ ذلك أنّ طبيعة التجربة الشعرية قد تفرض على الشاعر موقفاً مماثلاً لموقف من سبقه، فحاول استحضار تلك النصوص، وإسقاط معانيها على نصّه الشعري؛ مصوراً من

خلاله تجربته، وعاطفته هو . ومثل ذلك يمكن أن يقال عن بيت علي بن يحيى بن الصقلي: (الوافر)

أَغْنِيَّ يَهِيْجُ شَوْقِي إِنْ تَغْنَى عَفَا دَارَ الرَّبَابِ حَيَا الرَّبَابِ^(٤٩)

فالشرط الثاني أخذه من قول البحري (ت ٢٨٤هـ): (الخفيف)

فَإِذَا مَا السَّحَابُ كَانَ رُكَاماً فَسَقَى بِالرَّبَابِ دَارَ الرَّبَابِ^(٥٠)

ويبدو التأثير بشكل أكثر وضوحاً في قول الشريف العقيلي: (الطويل)

إِذَا مَا غَدَتُ يَوْماً بِسَمْعِكَ غِيَّةً وَلَمْ يَكُنِ الْمُغْتَابُ لِلْعُتْبِ يَصْلَحُ
فَلَا تَلَحُّهُ فِيمَا بَغَاهُ لِنَفْسِهِ فَكُلُّ إِنَاءٍ بِالَّذِي فِيهِ يَنْضَحُ^(٥١)

فالشرط الثاني من البيت الثاني أخذه لفظاً ومعنى من قول أبي الفتح

كشاجم (ت ٣٦٠هـ): (الطويل)

وَمُسْتَهْجَنٍ مَدْحِي لَهُ إِنْ تَأَكَّدَتْ لَنَا عَقْدُ الْإِخْلَاصِ وَالْحَقُّ يُمْدَحُ
وَيَأْبَى الَّذِي فِي الْقَلْبِ إِلَّا تَبَيَّنَا وَكُلُّ إِنَاءٍ بِالَّذِي فِيهِ يَرْشَحُ^(٥٢)

فالشاعر استحسن قول (كل إناء بالذي فيه ينضح)، فعمد إلى توظيفه

لفظاً ومعنى - مع بعض التغيير - في التعبير عن انفعاله هو، في مناسبة تكاد

تختلف عن مناسبة صاحب البيت الأول، فكشاجم وظف هذه الشطر في

التعبير عن ذلك الذي يضمهر العداوة والبغضاء في قلبه، والشريف العقيلي

وظفه في التعبير عن دناءة فعل الغيبة، وصاحبها الذي لا يصلح العتب حاله،

حتى جرى هذا التعبير مجرى المثل؛ لقوة معناه، وصلاح انطباقه على كثير من

المعاني؛ التي تسود المجتمعات، على اختلاف العصور . ونلاحظ في شعر

الطبيعة، ووصف الخمرة في هذه الحقبة، ولاسيما عند الشعراء المصريين، من

أمثال تميم بن المعز، وابن وكيع التنيسي، والشريف العقيلي؛ تأثرهما بالسابقين

لهم في هذا المضمار من شعراء المشرق العربي، ومن يطالع روضيات

السنوبري (ت ٣٣٤هـ) - مثلاً - يلحظ هذا التأثير بشكل واضح^(٥٣)، فضلاً عن تأثرهما بروح شعراء الأندلس؛ الذين آثروا الطبيعة، ومناظرها المبهجة، وأحبوا الحياة، وما فيها من مناظر الحسن، والجمال .

ومما يتصل بثقافة الشاعر؛ تضمينه الأمثال؛ لما فيها من « عظات بالغة من ثمار الاختيار الطويل، والعقل الراجح^(٥٤)، ولما تحمله من معانٍ تجمع بين إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه^(٥٥)، فمن ذلك قول تميم بن المعز لدين الله: (البسيط)

أَنَا الَّذِي قَدْ حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطَرَهُ وَمَرَمْتُهُ عَلَى السُّخْنِ وَالشِّبَمِ^(٥٦)

فقوله: (أنا الذي قد حلبت الدهر أشطره) تضمين للمثل: « حلب الدهر أشطره^(٥٧)»، وهو يضرب لمن جرب الدهر، وعرف حاله؛ خيره، وشره^(٥٨).

أما الثقافة اللغوية، فقد تمثلت في استحضار الشعراء عدداً من الظواهر اللغوية التي اشتمل عليها شعرهم، مثل: الترادف، والمشارك اللفظي، والتضاد، فضلاً عن بعض لغات العرب في توجيهاتهم النحوية، مثل لغة (أكلوني البراغيث)، وهي لغة طيء^(٥٩)، عند تميم بن المعز لدين الله مثلاً^(٦٠)، وغير ذلك . وحرص شعراء هذه الحقبة على تضمين نصوصهم بعض الأحداث التاريخية في رسم الصورة الفنية، وهي تعكس - بمجموعها - جزءاً من الثقافة العالية لشعراء هذه الحقبة، فأبو القاسم المغربي يستحضر قصة هاروت وماروت، في تصوير موقف شعري؛ له صلة معنوية بهاتين الشخصيتين، فقال: (الوافر)

أَدْرُكَاسَ الْمُدَامِ فَإِنْ قَلْبِي أُتِيحَ لَهُ عَنِ التَّقْوَى ارْتِحَالُ
حَلَلْتُ بِبَابِلٍ وَأَرَدْتُ أَلَا أَهِيَمَ بِسِحْرِهِمْ هَذَا مُحَالُ^(٦١)

فهاروت وماروت ملكان من ملائكة الله كانا على تقوى، وكان سبب هبوطهما ببابل أن « الملائكة تعجبت من معاصي بني آدم، مع كثرة نعم الله عليهم، فقال لهم: أما لو كنتم مكانهم لعملتم مثل أعمالهم، فقالوا: سبحانك ما كان ينبغي لنا، فأمرهم أن يختاروا ملكين ليهبطا إلى الأرض، فاختاروا هاروت وماروت، فأهبطا إلى الأرض، وركب فيهما شهوة الطعام، والشراب، والنكاح^(٦٢)، فعصيا الله في جميع ذلك .

ووظف علي بن حبيب الراني الأخبار التاريخية؛ التي يرجع عهدها إلى عصر ما قبل الإسلام في تغزله بصبي يهودي، مستحضراً بعض الشخصيات التاريخية؛ التي مثلت مرحلة زمنية تتصل بالفكر اليهودي، فقال: (الخفيف)

وَبَرَدَ الضِّياءُ لِيُوشَعَ ذِي النُّو	نِ وَجَنَحَ الظَّلَامُ مُلْقَى الجِرَانِ
وَبِكَالَابِ حِينَ ظَفَرَ عَرَضاً	وَطَوَلاً وَحَاطَ بِالْأَحْصَانِ
وَبَشْمَشُونَ صَاحِبِ الشَّعْرَةِ الشَّهْ	مِ وَصَيْدِ الْأَسْوَدِ بِالصَّحْصَحَانِ
بَحْنِينَا بِعِزْرِيَا بِمَنْشَا	كَ وَمَا ضَمِنُوا وَبِالْكُهَّانِ
وَبِحَقِّ الْكَرِيمِ عَازِرِ ذِي الْفَضْ	لِ سَاعَةِ بِالصَّافِنَانِ
بِيَهُودَا بَنَجْلِهِ الْقَرْمِ دَاوُو	دِ صَفِي الْمُهَيْمِنِ الرَّحْمَانِ
بِسُلَيْمَانَ ذِي الْعَفَارِيثِ وَالْجِنِّ	نِ وَسِيرِ السَّحَابِ بِالْإِذْعَانِ
رِقِّ لِي رَحْمَةً وَعَنِي فَإِنِّي	قَدْ عَنَانِي مِنَ النَّوَى مَا عَنَانِي ^(٦٣)

وهكذا، فقد شكّلت الثقافة - بمختلف اتجاهاتها - رافداً مهماً من روافد رسم الصورة الفنية عند شعراء هذه الحقبة، وهم يستحضرون من مخزونهم المعرفي؛ ما يتلاءم وطبيعة الحدث الشعري، الباعث على الانفعال، بما يشير خيالهم، ويقوي عاطفتهم، محاولين في ذلك إثارة المتلقي، من خلال إثارة انفعاله بهذه المواقف، وتوجيه انتباهه إليها .

٣. الطبيعة :

تعد الطبيعة « بكلّ ما تنطوي عليه من أشياء، وجزئيات، وظواهر ... المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، وفي كل صورة جيدة؛ سنجد دائماً قطعة من الطبيعة ^(٦٤)، وتشكيل الصورة من العناصر الطبيعية يعتمد - أساساً - على عمق إحساس الشعراء بالموجودات؛ التي تملك سحراً خاصاً، وإيحاءات متعدّدة؛ تثير في النفس انفعالاً خاصاً، فيقع الشاعر على المشهد، فلا يتقله مثلما هو في الواقع، وإنما يخضعه لتشكيله، فيأتي صورة لفكرته هو، وليس صورة لذاته، ولذلك كثيراً ما نجد في الصورة ربطاً بين عوالم الحس المختلفة ^(٦٥). وتنوّعت مفردات الطبيعة التي استقى منها شعراء مصر الفاطمية إبان هذه الحقبة صورهم الفنية، فشملت المظاهر الجوية، من شمس، وقمر، ونجوم، والأنواء الجوية من غيم، وسحاب، ورعد، وبرق، ومطر، مثلما شملت المظاهر الأرضية من أنهار، وجبال، ووديان، وسهول، فضلاً عن أصناف الورد، والزهور، والرياحين، والثمار، وظاهر الطبيعة الصناعية مثل الناعورة، والشمعة، والدولاب، والسفينة، وغيرها .

لقد بلغ وصف الطبيعة في مصر الفاطمية إبان الحقبة (٣٥٨ - ٤٢٧هـ) شأواً عظيماً، فلم يكد شاعر عاش فيها، أو وفد عليها إلا صور مشاهد من الطبيعة المصرية الخلابة؛ التي كان لها أثر كبير في إثارة قرائح الشعراء، فراحوا يجودون بمواهبهم، ومقدرتهم الفنية، ويصوغون الكلام الجميل، والشعر المؤثر، ولا ريب؛ فقد كان المصريون يهون الطبيعة، ويتعشون بأريج سحرها الفتان؛ إذ كانوا « يخرجون إلى المتنزهات، والأماكن البديعة التي هي جزء من مقومات الحياة، فيقصفون، ويطربون، وينعمون بجمال الرياض، وأريج الزهور، ومنظر الماء؛ فيتطارحون الشعر، ويتبارون في الإنشاء، ويستوحون من الفن والجمال وحي شعرهم ^(٦٦) .

لقد عنى الشعراء بأصناف الورود، وأنواع الرياحين؛ التي تركت - بجمال شكلها، وعبق روائحها - أثراً في نفوسهم، فراحوا يصفونها، ويبرزون حسنها، وجمالها، ومنها: النرجس^(٦٧)، والبنفسج^(٦٨)، والفيروزج^(٦٩)، والشقيق^(٧٠)، والخشخاش^(٧١)، والبهار^(٧٢)، والجلنار^(٧٣)، والسرو^(٧٤)، والزعفران^(٧٥)، والياسمين^(٧٦)، والأقحوان^(٧٧)، والسوسن^(٧٨)، والنيلوفر^(٧٩)، وغيرها. فمن الصور الجميلة التي رسمها الشعراء لهذه الورود، والرياحين قول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي يصف النيلوفر: (السريع)

وَبَرَكَةٌ تَزْهُو بِنَيْلُوفَرٍ نَسِيمُهُ يُشَبِّهُ ثَغَرَ الْحَيِّبِ
مُفْتَحُ الْأَجْفَانِ فِي نَوْمِهِ حَتَّى إِذَا الشَّمْسُ دَنَتْ لِلْمَغِيبِ
أَطْبَقَ جَفْنَيْهِ عَلَى خَدِهِ وَغَاصَ فِي الْبُرْكَ خَوْفَ الرَّقِيبِ^(٨٠)

إنَّ الشاعر - هنا - يرسم صورة حسية جميلة لهذه النبتة، وهي ترتع في وسط بركة غناء، ويصف حالها وقت مغيب الشمس؛ إذ تنغلق على نفسها فتبدو كأنها تطبق جفنيها على خدّها في صورة تشخيصية جميلة. ويبدو أن لهذه الوردة خصيصة مميزة؛ إذ ما يحل الظلام حتى تلجأ إلى الغوص في الماء، فتبدو كأنها تتوارى من الرقباء، وهذا المعنى أكّده في قوله - فضلاً عن المثال السابق - (الكامل)

وَيَغُوصُ تَحْتَ الْمَاءِ إِنْ هَمَّ الدُّجَى بِوُرُودِ خَوْفٍ لِلرَّقِيبِ الْمُبْصِرِ^(٨١)

ولم يترك الشعراء فاكهة إلا وصفوها وصفاً دقيقاً، وشبهوها تشبيهات لطيفة تليق بشكلها، ولونها، وطعمها، وهي - بمجموعها - تعبر عن إعجاب الشعراء بها، وتنم عن افتنانهم بها؛ بوصفها جزءاً من تلك الطبيعة الساحرة التي تحيط بهم، فقد وصفوا: الرمان^(٨٢)، والمشمش^(٨٣)، والعنب^(٨٤)، والتفاح^(٨٥)، والليمون^(٨٦)، والنانج^(٨٧)، والخواخ^(٨٨)، وغيرها.

فمن الصور الجميلة في وصف الفاكهة قول ابن وكيع التنيسي يصف
 رماناً أعجبه منه ذلك النظام العجيب في رص فصوصه، فبدت كأنها فصوص
 ياقوت رصّت على وفق نظام معين، ففاق في الحسن كل منعوت:
 (المنسرح)

وَلَا حَ رَمَانُنَا فَأَعَجَبْنَا	بَيْنَ صَحِيحٍ وَبَيْنَ مَقْتُوتٍ
مِنْ كُلِّ مُصَفَّرَةٍ مُعَصْفَرَةٍ	تَفُوقُ فِي الْحَسَنِ كُلَّ مَنُعُوتٍ
كَأَنَّهَا حُقَّةٌ فَإِنْ فَتَحْتَ	بَصَرَتَهُ مِنْ فُصُوصٍ يَاقُوتٍ ^(٨٩)

ولم يفت الشعراء أن يصفوا النخلة، وما تجود به من بلح رطب؛ يبدو
 لناظره كأنه مكاحل من زبرجد قد زيتتها مقامع من ذهب، فقال ابن وكيع
 التنيسي يصف هذا المشهد الجميل: (المنسرح)

أَمَّا تَرَى النَّخْلَ أَطْلَعَتْ بَلْحًا	جَاءَ بَشِيرًا بِدَوْلَةِ الرُّطْبِ
كَأَنَّهُ وَالْعُيُونُ تَنْظُرُهُ	إِذَا بَدَأَ زَهْرُهُ عَلَى الْقُضْبِ
مَكَاحِلُ مِنْ زَبَرْجَدٍ خُرِطَتْ	إِذَا بَدَأَ زَهْرُهُ عَلَى الْقُضْبِ

وراق للشعراء منظر الماء، فراحوا يكثرون من وصفه، ومواضع
 تجمعهم، فوصفوا الغدران^(٩١)، والجداول^(٩٢)، والبرك المائية^(٩٣)، مثلما أكثروا
 من وصف القمر على الماء، وما يتركه من آثار في نفوس الرائيين، فمن ذلك
 قول تميم بن المعز لدين الله يصف بركة الحبش، وخليج بني وائل: (الوافر)

كَأَنَّ الْبُرْكََةَ الْغَنَاءَ إِذَا مَا	غَدَتْ بِالْمَاءِ مُفْعَمَةً تَمُوجُ
وَقَدْ لَاحَ الضُّحَى مِرَّةً قَيْنِ	قَدْ انْصَقَلَتْ وَمَقْبُضُهَا الْخَلِيجُ
تَرَى قَمَرَ الدُّجَى قَمَرًا حَدَاهُ	طُلُوعًا مَا لَهُ فِيهَا بُرُوجُ ^(٩٤)

فالشاعر يجعل من طلوع القمر في الليل على هذه البركة طلوعاً لقمرٍ آخر فيها، وهو يمثل انعكاس صورته في الماء، فجعله يبدو قمراً آخر يتبع القمر الأصلي في طلوعه، وغروبه، وهذا القمر المتخيل في الماء ليس له بروج تتبعه، فقد البروج أن تكون تابعة للقمر الذي في السماء، وهذه صورة جميلة لانعكاس القمر في الماء، وما يثيره من خيال واسع جسده الشعراء في أشعارهم.

وأكثر الشعراء من وصف نهر النيل، وأوصافهم فيه تنم عن شغفهم بهذا النهر، وإعجابهم به، وبما يجود من خيرات وفيرة عمّت آثارها البلاد المصرية، وراق للشعراء الوقوف على منظره، وأوصافهم لهذا النهر تشكّل ظاهرة مميزة يمكن أن نطلق عليها تسمية (النيليات)؛ ونعني بها مجموع القصائد والمقطعات التي قيلت في وصف النيل، وقد كثر الشعراء الذين تغنّوا بهذا النهر، ووصفوا المناظر الجميلة المحيطة به، مثلما وصفوا أمواجه التي تتلاطمها الرياح، فمن ذلك قول تميم بن المعز لدين الله يصف رحلة جابها في نهر النيل:

(الكامل)

يَوْمَ لَنَا بِالنَّيْلِ مُخْتَصِرُ	وَلِكُلِّ يَوْمٍ مَسَرَّةٌ قَصَرُ
وَالسُّفْنُ تَصْعَدُ كَالْحَيُولِ بِنَا	فِي مَوْجِهِ وَالْمَاءُ يَنْحَدِرُ
فَكَأَنَّمَا أَمْوَاجُهُ عَكْسُ ^(٩٥)	وَكَأَنَّمَا دَارَاتُهُ ^(٩٦) سُورُ ^(٩٧)

فالشاعر يرسم صورة حسية لمشهد صادفه في أثناء رحلة نهريّة في وسط النيل، فشبه السفن التي تمخر عباب الماء، وتكسر أمواجه بالخيول التي تجوب ظهر البسيطة تصعد براكبها وتنزل، ثم شبه ما ينتج عن كسر تلك الأمواج وما تخلفه من دوائر تحيط بها ببطن إنسان امتلاً شحماً، وسمنة، فبدت تداريج بطنه تتوسطها سرّته، فكان ذلك مشهداً متخيلاً، وقد عدّ علي بن

ظافر الأزدي (ت ٦٢٣ هـ) هذه الأبيات من أحسن ما قيل في وصف الأنهار عند تجعيدها بمرّ الرياح عليها^(٩٨).

ورسم إبراهيم بن غانم بن عبدون صورة رائعة لمشهد النيل؛ مستعيراً أوصافه من مشاهد الطبيعة الجميلة، فقال: (الكامل)

وَالنَّيْلُ بَيْنَ الْجَانِبَيْنِ كَأَنَّمَا	صُدَّتْ بِصَفْحَتِهِ صَفِيحَةٌ صَيِّقَلْ
يَأْتِيكَ مِنْ كَدَرِ الزَّوَاخِرِ مَدُّهُ	بِمُمَسِّكٍ مِنْ مَائِهِ وَمُصْنَدِلْ ^(٩٩)
فَكَأَنَّ ضَوْءَ الْبَدْرِ فِي تَمْوِيحِهِ	بَرَقَ تَمَوَّجٌ فِي سَحَابِ مُسْبِلْ
وَكَأَنَّ نُورَ السَّرَجِ فِي جَنَابَتِهِ	زَهَرَ الْكَوَاكِبِ تَحْتَ لَيْلِ أَلِيلْ
مِثْلُ الرِّيَاضِ مُفْتَقاً أَنْوَارَهُ	تَبْدُو لَعِينٍ مَشَبَّهِ وَمُمَثِّلْ ^(١٠٠)

ووصف الشعراء الرياض الجميلة، وهي تعجُّ بألوان من الزهور، والورود، والرياحين، وبأصناف من الثمار، والفاكهة، فرسموا لنا بذلك ألواناً من سحر الطبيعة، وجمالها الفاتن؛ مما أثار خيال المتلقي، وجعله كأنه يرتع في وسط هذه الرياض، يشمُّ عقب روائحها، ويلتذُّ بطيب نسيمها، ويستمتع بجمال مناظرها، فهذا هو علي بن يحيى المعروف بابن الصقلي (ت بعد ٤١٤ هـ) يصف منظرًا طبيعيًا فاتنًا؛ حشد فيه أصنافاً من الورود، والأزهار، فقال: (الكامل)

أَوْ مَا تَرَى تِلْكَ الْحَدَائِقَ أَطْلَعَتْ	لَكَ مِثْلُ زَهْرِ الْأَنْجُمِ الْأَزْهَارَا
وَأَرْتِكَ كَالْأَحْدَاقِ وَالْوَجَنَاتِ مِنْ	أَهْلِ الصَّبَابَةِ نَرْجَسًا وَبَهَارَا
فَكَأَنَّ فِي الْأَرْضِ الرِّيَاضَ عَرَائِسَ	نَثَرَتْ عَلَيْنَ السَّمَاءِ نَثَارَا
وَكَأَنَّمَا زَهْرُ الْبَنْفَسَجِ بَيْنَهَا	آثَارُ قَرُصٍ وَأَصَلَتْ آثَارَا
وَكَأَنَّمَا خَدُ الْحَيِّبِ شَقِيقُهَا	عَطَفَتْ عَلَيْهِ يَدُ الْجَمَالِ عِذَارَا ^(١٠١)

ونحن إذ نقرأ هذه الأبيات نلمس المشاركة الوجدانية بين عناصر الطبيعة، والحال النفسية التي كان عليها الشاعر وقت إنشائه هذه الأبيات،

فالشاعر « أحسَّ الوجود بأسره صورةً عن ذاته، فراح يفيض من شعوره، ووجدانه على كل ما يقع عليه بصره، باعثاً فيه الحياة ^(١٠٢) .

ولم يترك الشعراء شيئاً وقع بصرهم عليه إلا وصفوه، وتعاطفوا معه بمشاعرهم، وأحاسيسهم، مثل الشمعة التي تناولها الشعراء بوصف رقيق؛ ينم عن صدق التعبير، مثلما نراه عند تميم بن المعز لدين الله ^(١٠٣)، وأبي القاسم المغربي ^(١٠٤)، وعلي بن يحيى بن الصقلي ^(١٠٥)، فمن ذلك قول تميم: (الوافر)

وَبَاكِـةٌ مَتَوَجِّةٌ بَنَارِ	كَأَنَّ دُمُوعَهَا حَبُّ الْعُقَارِ
إِذَا مَا تَوَجَّجَتْ فِي دَارِ قَوْمِ	رَأَيْتَ اللَّيْلَ مِنْهَا كَالنَّهَارِ
فَتَاةٌ عُمُرُهَا عُمُرُ قَصِيرِ	لَكِنْ نَفْعُهَا نَفْعُ الْكِبَارِ ^(١٠٦)

فالشاعر يذكر قيمة الشمعة، ونفعها الكبير، فهي تحيل الليل إلى نهار، ويعرِّج على أوصافها، فهي متوجة بنار، وشمعها الذائب منها كأنه دموع تذرفه، ثم هي - بعد ذلك - فتاة عمرها قصير؛ إذ سرعان ما ينتهي شمعها؛ لتتطفئ فتفقد حياتها التي كانت عامرة بالضياء، والألفة وهي - مع ذلك - تقدم نفعاً جليلاً للناس أجمعين . ويصف تميم بن المعز ناعورة، فراح يضيف عليها صفات التشخيص، ويشاركها في أنينها، وبكاؤها، وطربها، وشجونها؛ بأحاسيسه ومشاعره، فقال: (المقارب)

وَنَاطِقَةٌ كُلَّمَا حُرِّكَتْ	وَلَيْسَتْ بِنَاطِقَةٍ فِي السُّكُونِ
تَنْنُ إِذَا دَارَ دَوْلَابُهَا	فَتُطْرِبُ سَامِعَهَا بِالْأَنِينِ
وَتَبْكِي وَلَيْسَتْ بِمَحْزُونَةٍ	بِكَاءِ الْمُحِبِّ الْكَثِيبِ الْحَزِينِ
فَتَنْطِقُ بِالصَّوْتِ لَا مِنْ فَمٍ	تَقْذِفُ بِالدَّمْعِ لَا مِنْ شَجُونِ
كَأَنَّ لَهَا مَيِّتًا فِي الثَّرَى	فَأَدْمَعُهَا هُمٌّ كُلَّ حِينِ
إِذَا زَمَّرتَ أَطْرَبْتَ نَفْسَهَا	فَغَنَّتْ بِمَخْتَلَفَاتِ اللَّحُونِ
غَنَاءٍ يُرَقِّصُ كِزَانَهَا	وَيُظْهِرُ فِيهِنَّ وَثْبَ الْمَجُونِ

فَتَهْوِي فَوَارِغَ فِي بَثْرِهَا وَتَصْعَدُ مِنْهَا مَلَاءَ الْعَيُونِ^(١٠٧)

ولم يكتف الشعراء بوصف الطبيعة الصامتة بمظاهرها المختلفة، بل التفتوا إلى الطبيعة الحية، ووصفوا ما وقع عليه بصرهم من حيوانات وطيور؛ مثل: الخروف^(١٠٨)، والفرس^(١٠٩)، والذئب^(١١٠)، والثعلب^(١١١)، والهر^(١١٢)، والأسد^(١١٣)، والديك^(١١٤)، والدراج، والقبج، والشحور، والزرزور، والطاووس، والبط، والسمان، والحمام^(١١٥)، والبازي^(١١٦)، والباشق^(١١٧)، والصقر^(١١٨)، وغيرها، ووصفوا أنواع الأسماك التي عرفتها المياه المصرية مثل: الراي^(١١٩)، والإبريمس^(١٢٠)، والبليطي^(١٢١)، وغيرها.

فمن الصور الجميلة في وصف الطبيعة الحية قول علي بن يحيى بن الصقلي يصف ديكاً: (الكامل)

وَالْعُتْرَفَانُ ^(١٢٢) يَصِيحُ فِي الْأَشْجَارِ	فَلَطَّالْمَا زُرْتُ الْمَنَامَ مَجْشَرًا
أَوْ نَوْرَ رَوْضٍ مُشْرِقِ الْأَنْوَارِ	وَكَأَنَّ دِياجَاً عَلَيْهِ مَلُونًا
مَرخًى بِلَحِيَّتِهِ عَنِ الْمُنْقَارِ	وَكَأَنَّمَا الْمَرْجَانُ قَبْلَ جَلَائِهِ
رِيَشَ الذَّنَابِي مِنْهُ لِلنَّظَارِ	وَكَأَنَّمَا قَوْسًا سَمَاءَ فِي ذَرَى
صَدَفَ عَلَى سَاقِيهِ غَيْرَ كِبَارِ	وَكَأَنَّمَا قَطَعَ صِفَارٌ لَحْنٍ مِنْ
قَبْلَ الصَّبَاحِ لَدَيْكَ بِالْإِبْدَارِ	وَتَرَاهُ وَهُوَ مُصَفَّقٌ بِجَنَاحِهِ
حَيْرَانٌ يَنْظُرُ قُدْرَةَ الْجَبَّارِ	مَتَطَاوِلًا نَحْوَ السَّمَاءِ بِرَأْسِهِ
إِشْرَاقِهَا وَالْعُرْفُ كَالْمِنْشَارِ ^(١٢٣)	وَالْعَيْنُ كَالْيَاقُوتَةِ الصَّفَرَاءِ فِي

إن الشاعر منبهر بمظهر هذا الديك، ومعجب بجمال شكله، ولونه، وبهائه، فراح يعبر عن هذه المظاهر بما يعكس مشاعره، وأحاسيسه، ومعبراً عن ذلك الإعجاب بالفاظ سهلة، ومعان واضحة، تفصح - في جانب منها - عن افتتان الشاعر به، ودقة ملاحظته لمظاهره، حتى إن كثيراً من أوصافه تكاد تطابق الواقع الذي يراه الناس في هذا الديك، بيد أن الشاعر أضفى على ذلك

الواقع كثيراً من إحساساته، فكان وصفه له منبعثاً عن ذات الشاعر، ومشاعره.

وهكذا يضحى شعر الطبيعة لوحات فنية؛ قدّمها الشعراء لمتلقيهم ممتزجة بمشاعرهم، وأحاسيسهم، وهي تعبر عن افتتانهم بها، وإعجابهم بعناصرها، وتعكس - في جانب منها - أشكالاً من الطبيعة المصرية الساحرة التي انماز بها عهد الفاطميين إبان الحقبة (٣٥٨ - ٤٢٧ هـ)، فقدّموا لنا نماذج شعرية تطرب السامعين، وتجعلهم يعيشون في أجواء تلك الطبيعة الساحرة، وينعمون بأفائها، وظلالها، ويلتذّون بأريج روائعها، وعبق نسيمها .

الخاتمة:

١- لقد أحسّ شعراء مصر الفاطمية بأهمية الصورة في إظهار مواهبهم، وإحساساتهم، وتلوين نصوصهم الشعرية بما تنطوي عليه عواطفهم، وأخيلتهم، فجاءت أشعارهم مليئة بالصور؛ التي تعكس انفعالاتهم، ورغبتهم في التعبير عنها .

٢- تنوّعت روافد الصورة الفنية في شعر هذه الحقبة، ومثل الباعث النفسي الرافد الأول؛ الذي أعان الشعراء على تشكيل صورهم، مثلما مثلت ثقافة الشاعر الدينية، والأدبية، واللغوية، والتاريخية رافداً آخر من تلك الروافد، ومثلت الطبيعة رافداً آخر استقى منها شعراء هذه الحقبة صورهم الفنية، ولوّنوها بألوان الطبيعة الحية، وعكسوا مظاهر جمالها الفاتن .

هوامش البحث

- (١) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري: ٨٥ .
- (٢) أصول النقد الأدبي: ٣٣، وينظر: النقد الأدبي - أصوله ومناهجه: ٥٨ .
- (٣) الحيوان: ٣ / ١٣٢ .

- (٤) نقد الشعر: ٦٥ .
- (٥) ينظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: ٢١٨ .
- (٦) دلائل الإعجاز: ٢٥١ .
- (٧) الصورة الفنية في المثل القرآني: ٢٨ - ٢٩ .
- (٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٨ - ١٩ .
- (٩) الصورة الشعرية: ٢١ .
- (١٠) الصورة الفنية معياراً تقديماً: ١٥٩ .
- (١١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ٣ .
- (١٢) لغة الشعر العراقي المعاصر: ٣٥ .
- (١٣) الصورة الفنية في القرآن الكريم - أطروحة دكتوراه: ٢١ .
- (١٤) ينظر: الصورة الفنية في القرآن الكريم - أطروحة دكتوراه: ٢٥ .
- (١٥) فهمت العرب هذه الموهبة، والاستعداد الفطري للشاعر، على أنه إلهام من الجن والشياطين؛ إذ نسب إلى الشعراء المجيدين أن أرواحهم ممتزجة بالجن، مثلما نسبوا إلى وادي (عقر)؛ الذي كانت تسكنه الجن بحسب ظنهم، (ينظر: تأريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ٥١)، ويبدو أن هذه النظرة للشاعر قد ورثوها عن الأصول اليونانية؛ إذ ظن أفلاطون أن « الشعراء مسكونون بالأرواح، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيرة، كما يمكن أن تكون أرواحاً شريرة » . (فن الشعر: ١٢٨).
- (١٦) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: ٦، وينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١ / ٢٧ .
- (١٧) البيان والتبيين: ١ / ١٣٨ .
- (١٨) الشعر والشعراء: ١ / ٧٨ .
- (١٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١ / ١٢٠ .
- (٢٠) أخبار مصر في سنتين: ١٠٨ .
- (٢١) يتيمة الدهر: ٥ / ٤٥ .
- (٢٢) اللجب: الصوت والصياح والجلبة، وهو صوت العسكر، وعسكر لجب: عرمرم .
- (ينظر: لسان العرب: لجب - ١ / ٧٣٥) .

- (٢٣) البُزْلُ: جمع بازل، وهو الرجل الذي كمل عقله، وتجربته . (ينظر: لسان العرب: بزل - ١١ / ٥٢) .
- (٢٤) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٣٣٢ .
- (٢٥) قراءات أسلوبيّة في الشعر الحديث: ١٦٢ .
- (٢٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١ / ١٩٦ - ١٩٧ .
- (٢٧) حسن التوصل إلى صناعة الترسل: ٧٢ - ٩٣، وينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١ / ٢٩ .
- (٢٨) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٩ .
- (٢٩) المعارج: ١٦ .
- (٣٠) المعارج: ١١ - ١٤ .
- (٣١) ديوان الشريف العقيلي: ١٩٩ .
- (٣٢) إبراهيم: ٣٧ .
- (٣٣) أنموذج الزمان في شعراء القيروان: ٤٩ .
- (٣٤) الطلاق: ٧ .
- (٣٥) الانشراح: ٥ - ٦ .
- (٣٦) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١٨٦ .
- (٣٧) (٤) الجامع الصحيح المسمّى (صحيح مسلم): ٧ / ١١٩، وينظر: السنن الكبرى للنسائي: ٥ / ٤٤، والسنن الكبرى للبيهقي: ٩ / ٤٠ .
- (٣٨) مسند الإمام أحمد بن حنبل: ٢ / ٧١ .
- (٣٩) ديوان المؤيد في الدين: ٢٣٤ .
- (٤٠) جاء في بحار الأنوار أن المفضّل بن عمر سأل الإمام جعفر بن محمد الصادق (عليه السلام) عن قوله عزّ وجل: ((وَإِذِ ابْتَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ)) (البقرة: ١٢٤)، ما هذه الكلمات؟ قال (عليه السلام): «هي الكلمات التي تلقّاها آدم (عليه السلام) من ربه؛ فتاب عليه، وهو أنّه قال: (يا ربّ أسألك بحق محمد، وعلي، وفاطمة، والحسن، والحسين إلّا تبت عليّ)، فتاب الله عليه إنّه هو الثواب الرحيم، فقلت له: يا ابن رسول الله، فما يعني قوله عزّ وجل: (فَأَتَمَّهُنَّ)، قال: يعني أتمهنّ إلى القائم (عليه السلام) اثني عشر إماماً، تسعة من ولد الحسين

(عليه السلام)، فقلت له: يا ابن رسول الله، يا ابن رسول الله أخبرني عن قول الله عز وجل: ((وَجَعَلَهَا كَلِمَةً بَاقِيَةً فِي عَقِبِهِ)) (الزخرف: ٢٨)، قال: يعني بذلك الإمامة جعلها الله في عقب الحسين عليه السلام إلى يوم القيامة □ . بحار الانوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الاطهار: ١١ / ١٧٧ .

(٤١) قال القاضي النعمان نقلاً عن الخليفة المعز لدين الله: «إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَنَا، وَشَرَّفَنَا، وَاخْتَصَّنَا، وَاصْطَفَانَا، وَاحْتَبَانَا، وَافْتَرَضَ طَاعَتَنَا عَلَى جَمِيعِ خَلْقِهِ، وَجَعَلَنَا أئِمَّةَ لْجَمِيعِ عِبَادِهِ، وَأَسْبَابَهُمْ لَدَيْهِ، وَوَسَائِلَهُمْ إِلَيْهِ، وَالْوَسَائِلَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَهُ، وَكَفَى بِهَذَا فَضْلاً، وَشَرَفاً» . المجالس والمسايرات: ١٩ / ٤٢٠ .

(٤٢) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٢٨ .

(٤٣) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٣٦٤ .

(٤٤) ديوان دعل بن علي الخزاعي: ١٤٢ .

(٤٥) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٧٠ .

(٤٦) أبو بكر محمد بن هشام بن ولة الخالدي، شاعر، أديب، من أهل البصرة، اشتهر هو وأخوه سعيد بالخالديين، وكانا من خواص سيف الدولة الحمداني . تنظر ترجمته في: فوات الوفيات: ٤ / ٥٢ .

(٤٧) من غاب عنه المطرب: ٦١، وغرائب التنبهات على عجائب التشبيهات: ٥٥ .

(٤٨) أخبار مصر في سنتين: ٩٠ .

(٤٩) ديوان البحري: ١ / ٧١ .

(٥٠) ديوان الشريف العقيلي: ١٠١ .

(٥١) ديوان كشاجم: ٩٢ .

(٥٢) ينظر: الروضيات، وهي ما جمع من شعر الشاعر أبي بكر الصنوبري: ٢٢، ٢٣، ٢٨، ٣٣، ٣٧، ٣٩، ٤٧، على سبيل المثال .

(٥٣) تأريخ آداب اللغة العربية: ١ / ٥٠ .

(٥٤) ينظر: م . ن: ١ / ٥٠ .

(٥٥) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٣٦٥ .

- (٥٦) مجمع الأمثال: ١ / ٢٥٦، والمثل مستعارٌ من حلب أشطر الناقة، وذلك إذا حلب خلفين من أخلافها، ثم جلبها ثانية، وحلبها خلفين أيضاً، ونصب (أشطر) على البدل، فكأنه قال: حلب أشطر الدهر .
- (٥٧) مجمع الأمثال: ١ / ٢٥٦ .
- (٥٨) ينظر: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: ٢١٤ .
- (٥٩) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٥٧، ١٢٠، ١٢٤، على سبيل المثال .
- (٦٠) الوزير المغربي، دراسة في سيرته، وأدبه، مع ما تبقى من آثاره: ١٥٠ .
- (٦١) التبيان في تفسير القرآن: ١ / ٣٧٣ .
- (٦٢) أخبار مصر في سنتين: ١٥٤ .
- (٦٣) الصورة والبناء الشعري: ٣٣ .
- (٦٤) ينظر: مقدمة في الشعر الجاهلي، مجلة المعرفة السورية، ع ١٥١، ١٩٧٤م: ٤٥ .
- (٦٥) تميم الفاطمي؛ شاعر الحب والعاطفة والجمال: ١١ .
- (٦٦) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١٠٢، ٢٠٩، ٢٤٥، وديوان الحسن بن علي الضبي: ٣٧، ٥٧، ٦٤، ٨٦، وأخبار مصر في سنتين: ٨١، ٨٨ (أبيات ابن الصقلي)، وديوان الشريف العقيلي: ٤٦، ٦٢، ١١٤ على سبيل المثال .
- (٦٧) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: ٣٧، وأخبار مصر في سنتين: ٨٢ (أبيات ابن الصقلي)، وديوان الشريف العقيلي: ٣٠٥، على سبيل المثال .
- (٦٨) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: ٣٧، وديوان الشريف العقيلي: ٣٠٥، على سبيل المثال .
- (٦٩) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: ٣٧، ١٣٨، وديوان الشريف العقيلي: ١١٤، ٣٠٥، على سبيل المثال .
- (٧٠) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٢٤٥، وديوان الحسن بن علي الضبي: ٣٧، ٥٥، ٧٦، على سبيل المثال .
- (٧١) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: ٣٧، ٥٥، ٦١، وأخبار مصر في سنتين: ٨٣ (أبيات ابن الصقلي)، وديوان الشريف العقيلي: ١٤٣، ٣٠٥، على سبيل المثال .
- (٧٢) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: ٥٧، ٦١، على سبيل المثال .
- (٧٣) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٢٤٥، على سبيل المثال .

- (٧٤) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: ١٢٢، على سبيل المثال .
- (٧٥) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٣٥٧، وديوان الشريف العقيلي: ٦٢، ٣٥٧، على سبيل المثال .
- (٧٦) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٨٩، على سبيل المثال .
- (٧٧) ينظر: م . ن: ٥٥، ٢٠٩، وديوان الشريف العقيلي: ٣٠٥، والمحمدون من الشعراء: ١٦٠ (أبيات ابن سعيد المصري)، على سبيل المثال .
- (٧٨) ينظر: ٨٢، ٩٣، ١٧١، ٢٥٦، وأخبار مصر في ستين: ٨٩ (أبيات ابن الصقلي)، وديوان الشريف العقيلي: ١٥٥، على سبيل المثال .
- (٧٩) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٨٢ .
- (٨٠) م . ن: ١٧١ .
- (٨١) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: ٤٨، وديوان الشريف العقيلي: ٣٠٦، على سبيل المثال .
- (٨٢) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٢٥٤، وديوان الحسن بن علي الضبي: ٥٢، ١٣٣، وديوان الشريف العقيلي: ٩٦، على سبيل المثال .
- (٨٣) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: ٥٢، على سبيل المثال .
- (٨٤) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١٩١، وأخبار مصر في ستين: ٩١ (أبيات ابن الصقلي)، وديوان الشريف العقيلي: ٨٤، ٣٠٦، على سبيل المثال .
- (٨٥) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١٠٢، وديوان الشريف العقيلي: ٣٠٦، على سبيل المثال .
- (٨٦) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١٠٢، ٢٠٩، وأخبار مصر في ستين: ٩١ (أبيات أبو الحسن أحمد بن عباس بن الحياط)، وديوان الشريف العقيلي: ٣٠٦، على سبيل المثال .
- (٨٧) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١١٣، على سبيل المثال .
- (٨٨) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٤٨ .
- (٨٩) ينظر: م . ن: ٤٥، ٧٨، ١٢٩، وديوان الشريف العقيلي: ١٥٥، على سبيل المثال .
- (٩٠) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: ١٣٩، على سبيل المثال .

- (٩١) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٨٢، ٩٠، ٢٤٢، وديوان الشريف العقيلي: ٤٦، ٤٩، على سبيل المثال .
- (٩٢) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٩٠ .
- (٩٣) عَكَنَ: جمع عكنة، وهي الأطواء في البطن من السمنة . (ينظر: لسان العرب: عَكَنَ - ١٣ / ٢٨٨) .
- (٩٤) الدارة: ما أحاط بالشيء، وكل موضع يدار به شيء يحجره فاسمه دارة (ينظر: لسان العرب: دَوَّرَ - ٤ / ٢٩٥) .
- (٩٥) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٢٤١ .
- (٩٦) ينظر: غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ٦١ .
- (٩٧) الصندل: شجر طيب الرائحة . (ينظر: لسان العرب: صَدَل - ١١ / ٣٨٦) .
- (٩٨) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ١ / ٣٩ .
- (٩٩) أخبار مصر في ستين: ٧٨ .
- (١٠٠) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: ٢٣٨ .
- (١٠١) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله: ٢٢١، ٢٥١ .
- (١٠٢) ينظر: الوزير المغربي؛ دراسة في سيرته وأدبه مع ما تبقى من آثاره: ١١٥ .
- (١٠٣) ينظر: أخبار مصر في ستين: ٨٤ .
- (١٠٤) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٢٢١ .
- (١٠٥) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٤٢٤ .
- (١٠٦) ينظر: ديوان الحسن بن علي الصبي: ١٢٢، على سبيل المثال .
- (١٠٧) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١٩، ٣١٢، على سبيل المثال .
- (١٠٨) ينظر: م . ن: ٤١٥، على سبيل المثال .
- (١٠٩) ينظر: أخبار مصر في ستين: ٧٤ (آيات أبي الفتح البيني)، على سبيل المثال .
- (١١٠) ينظر: م . ن: ١٢٢ (آيات الحسن بن أحمد بن الحياط)، على سبيل المثال .
- (١١١) ينظر: م . ن: ١٠٩ (آيات الحسن بن أحمد بن الحياط)، على سبيل المثال .
- (١١٢) ينظر: م . ن: ٨٧ (آيات ابن الصقلي)، على سبيل المثال .
- (١١٣) وردت هذه الأصناف من الطيور في: ديوان الشريف العقيلي: ٣٠٦ - ٣٠٧ .
- (١١٤) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٢١، ٣٨٢، على سبيل المثال .

- (١١٥) ينظر: م . ن: ٣٣٥، على سبيل المثال .
(١١٦) ينظر: ديوان الشريف العقيلي: ٣٠٦، على سبيل المثال .
(١١٧) ينظر: ديوان الحسن بن علي الصبي: ١٢٦، على سبيل المثال .
(١١٨) ينظر: ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٤٤٥، وديوان الشريف العقيلي: ٢٠٤، على سبيل المثال .
(١١٩) ينظر: ديوان الشريف العقيلي: ٢١٥، على سبيل المثال .
(١٢٠) العترفان: الديك . (ينظر: لسان العرب: عتُرفَ - ٩ / ٢٣٢) .
(١٢١) أخبار مصر في سنتين: ٨٧ - ٨٨ .

قائمة المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم .
٢. أخبار مصر في سنتين، عز الملك الأمير المختار محمد بن عبيد الله بن أحمد المسبّحي (ت ٤٢٠هـ)، تحقيق: وليم ج . ميلورد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠م .
٣. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م .
٤. أنموذج الزمان في شعراء القيروان، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٩١م .
٥. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي (ت ١١١١هـ)، ط٢، مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م .
٦. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٥، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥م .
٧. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م .

٨. تأريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي ود. عادل البياتي ود. مصطفى عبد اللطيف، ط٢، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ٢٠٠٠ م.
٩. التبيان في تفسير القرآن، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت٤٦٠هـ)، تحقيق وتصحيح: أحمد حبيب قصير العاملي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.
١٠. تميم الفاطمي؛ ابن المعز لدين الله الفاطمي شاعر الحب والعاطفة والجمال، د. عارف تامر، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ١٩٨٢ م.
١١. الجامع الصحيح المسمى (صحيح مسلم)، أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت٢٦١هـ)، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، بيروت، د. ت.
١٢. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصللي المعروف بابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق وتعليق: د. مصطفى جواد ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٦ م.
١٣. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥هـ)، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠ م.
١٤. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٦٥ م.
١٥. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، حققه وقدم له: د. محمد رضوان الداية ود. فايز الداية، ط٢، مكتبة سعد الدين، سوريا، ١٩٨٧ م.
١٦. ديوان البحترى، ضبطه وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، ط١، مطبعة هندية، القاهرة، ١٩١١ م.
١٧. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي (ت٣٧٤هـ)، تحقيق: محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٠ م.
١٨. ديوان الحسن بن علي الضبي الشهير بابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: د. هلال ناجي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١ م.
١٩. ديوان دعل بن علي الخزاعي (ت٢٤٦هـ)، جمعه وحققه وعلق عليه: عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة لأداب، النجف الأشرف، ١٩٦٢ م.

٢٠. ديوان الشريف العقيلي (ت حوالي ٤٥٠هـ)، تحقيق: د. زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د. ت.
٢١. ديوان كشاجم؛ محمود بن الحسين (ت ٣٦٠هـ)، دراسة وشرح وتحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، ط١، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٧م.
٢٢. ديوان المؤيد في الديوان داعي الدعاة (ت ٤٧٠هـ)، تحقيق: محمد كامل حسين، دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٤٩م.
٢٣. الروضيات؛ وهي ما جمع من شعر الشاعر المجيد أبي بكر الصنوبري الحلبي (ت ٣٣٤هـ)، جمع: محمد راغب الطباخ، المطبعة العلمية، حلب، سوريا، ١٩٣٢م.
٢٤. السنن الكبرى، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي (ت ٤٥٨هـ)، دار الفكر، بيروت، د. ت.
٢٥. السنن الكبرى، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسائي (ت ٣٠٣هـ)، تحقيق: د. عبد الغفار سليمان البنداري وسيد كسروي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١م.
٢٦. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـ)، تحقيق: عبد الغني الدقر، ط١، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ١٩٨٤.
٢٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة مسلم بن الحجاج الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م.
٢٨. الصورة الشعرية، سي. دي. لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.
٢٩. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤م.
٣٠. الصورة الفنية في القرآن الكريم، محمد طول، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، ١٩٩٥م.
٣١. الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.

٣٢. الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٤م.
٣٣. الصورة الفنية معياراً نقدياً - منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، د. عبد الإله الصائغ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
٣٤. الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨١م.
٣٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجليل، بيروت، ١٩٨١م.
٣٦. غرائب التنبهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي المصري (ت ٦٢٣هـ)، تحقيق: د. محمد زغلول سلام ود. مصطفى الصاوي الجويني، سلسلة ذخائر العرب (٤٥)، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣م.
٣٧. فن الشعر، أرسطو، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.
٣٨. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.
٣٩. فوات الوفيات، محمد بن شاکر الکتبي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤م.
٤٠. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
٤١. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٧٢م.
٤٢. لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٥٥م.
٤٣. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٢م.

٤٤. المجالس والمسائرات، أبو حنيفة النعمان بن محمد بن منصور، بن حيون التميمي المعروف بالقاضي النعمان المغربي (ت ٣٦٣ هـ)، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٧٨م.
٤٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلبي المعروف بابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م.
٤٦. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت ٥١٨ هـ)، قدم له وعلق عليه: نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
٤٧. المحمدون من الشعراء وأشعارهم، علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ)، حققه وقدم له ووضع فهرسه: حسن معمر، راجعه: حمد الجاسر، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٩٧٠م.
٤٨. من غاب عنه المطرب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، شرح: محمد بن سليم اللبابيدي، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٢٠٩ هـ.
٤٩. مقدمة في الشعر الجاهلي، د. فخر الدين قباوة، مجلة المعرفة السورية، العدد ١٥١، أيلول، ١٩٧٤م.
٥٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
٥١. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م.
٥٢. النقد الأدبي - أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط ٥، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣م.
٥٣. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.
٥٤. الوزير المغربي أبو القاسم الحسين بن علي العالم الشاعر الناصر الناصر (٣٧٠-٤١٨ هـ) - دراسة في سيرته وأدبه مع ما تبقى من آثاره، د. إحسان عباس، ط ١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٨م.

٥٥. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل
الثعالبي النيسابوري، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية،
بيروت، لبنان، ١٩٨٣ م.